

УДК 378 : 784. 9

Алиева Э.Ш, концертмейстер
Университетского колледжа
Киевского университета
имени Бориса Гринченко,
аспирант

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ОПЫТА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСА

***Аннотация.** В статье освещены основные аспекты формирования концертмейстерского опыта в классе постановки голоса с учетом специфики его профессиональной деятельности.*

***Ключевые слова:** концертмейстерский опыт, будущий учитель музыки, профессиональная деятельность, практическое применение.*

Постановка проблемы. Осуществление любой профессиональной деятельности требует от специалиста сформированности комплекса профессиональных компетентностей, а также постоянное усовершенствование разносторонних профессиональных качеств необходимых для формирования концертмейстерского опыта будущего учителя музыки. Полноценная подготовка студентов к концертмейстерской деятельности в музыкальных учебных заведениях должно совершаться комплексно на занятиях специальных дисциплин, а именно музыкально-инструментальных (основной и дополнительный музыкальный инструмент, концертмейстерский класс), музыкально-теоретических (сольфеджио, анализ музыкальных форм, гармония), вокально-хоровых (хоровое дирижирование, хоровой класс, постановка голоса,), методических (методика преподавания сольного пения, методика музыкального воспитания), что в будущем для студента обеспечит формирование концертмейстерской компетентности в процессе его профессиональной подготовки. Более подробно раскроем особенности формирования концертмейстерского опыта в классе постановки голоса. Эта проблема обусловила актуальность нашей статьи.

Анализ научных исследований показал, что некоторые аспекты проблемы формирования концертмейстерского опыта в классе постановки голоса рассматривались в педагогических и искусствоведческих трудах (И. Радина, Е. Шендерович, Л. Економова, К. Виноградов, М. Смирнов, Е. Кубанцева, Л. Живов, О. Горощенко, Дж. Мура и другие). Проблема общей деятельности концертмейстера и студента-вокалиста разработана в научных трудах многих исследователей (К. Альбуханова-Славская, О. Донцов, Е. Касьянова, О. Корнев, Р. Немов, А. Петровский, В. Шпалинский, М. Рыбакова, И. Ружичка, М. Слободянка, В. Чачава, М. Чистякова и др).

Изложение основного материала. Учебный процесс который происходит в классе концертмейстерского мастерства имеет структуру, которая основывается на взаимосвязи разных компонентов, а именно: музыкально-слуховых, зрительных и двигательных. Главной составляющей учебного процесса музыкально-педагогического факультета является исполнительско-педагогическая направленность формирования у будущих учителей музыки аккомпаниаторских навыков. Также аккомпаниаторское мастерство тесно взаимосвязано с другими предметами которые преподаются на музыкально-педагогических факультетах (фортепиано, дирижирование, постановка голоса, педагогическая практика). Более подробно рассмотрим формирование концертмейстерского опыта на занятиях постановки голоса.

Концертмейстер должен иметь широкий кругозор в сфере художественной культуры, обладать высокими профессионализмом и владеть набором исполнительского мастерства, таким как основы педагогики, физиологии, психологии. Концертмейстер при работе с вокалистами должен творчески сопереживать, играть в ансамбле с партнером и уметь его слышать. Для того, чтобы общая деятельность концертмейстера и вокалиста была успешной им нужно быть единомышленниками, концертмейстер является педагогом, наставником и другом для вокалиста. В начале работы концертмейстер должен очень внимательно изучить индивидуальные особенности, вокальный аппарат ученика. Специалисты считают, что самый

заурядный голос можно и нужно развить, и самая главная роль отводится концертмейстеру, который при различных ситуациях отсутствия педагога на уроке постановки голоса, приходится заниматься с вокалистом самостоятельно. Концертмейстеру необходимо знать певческие нормы и придерживаться певческого режима своего воспитанника. Присутствие концертмейстера при выборе репертуара ученику является обязательным компонентом, при выборе учебного репертуара нужно учитывать многие особенности и критерии: индивидуальные качества ученика, диапазон голоса, цели и задачи педагога, а также интересы самого ученика. Концертмейстеру в это время приходится играть большое количества нотного материала, поэтому концертмейстер должен не только виртуозно владеть инструментом, но и хорошо уметь читать с листа. «Прочитать произведение с листа – означает быстро уловить и эскизно передать эмоциональный образ содержания, при некоторой приблизительности воспроизведения нотного текста» [5].

«Концертмейстер должен знать кроме своей еще и сольную партию: хорошо аккомпанировать он может тогда, когда все его внимание обращено на певца, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово, и еще лучше когда чувствует заранее, что будет делать вокалист в процессе работы над произведением с певцом» [4, с. 4]. Конечно же при этом концертмейстер должен все время слушать и свою игру, так как увлекаясь партией солиста, он может выйти из рамок ансамбля, увеличивая при этом силу звучания и меняя скорость движения. Партия солиста и сопровождение концертмейстера должно поддерживать ансамбль в котором они участвуют, а аккомпанемент концертмейстера должны воспринимать слушатели как художественное произведение [3, с. 11].

Только после тщательной проработки партии аккомпанемента можно начать репетиции в классе постановки голоса. Во время репетиции определяются некоторые моменты, а именно: насколько исполнение данного произведения солистом отвечает представлением о нем у аккомпаниатора, анализируются все несоответствия и отклонения от основного текста, все она

оговариваются на репетициях [2, с. 11]. Предлагаемые аккомпанементы следует разбить на несколько групп по фактуре их изложения [2, с. 11] :

1. Гармонический фон:

- а) Аккордовый аккомпанемент;
- б) Чередование баса с аккордом;
- в) Гармонические конфигурации;

2. Ритмический фон – аккордовое или другое изложение, целью которого есть создание определенного ритмического фона.

3. Аккомпанемент, который содержит элементы полифонии.

4. Аккомпанемент в унисон с солистом.

Специфика деятельности концертмейстера вмещает в себя такие аспекты [1] :

1. Концертмейстер в работе со студентом-вокалистом в учебном процессе реализует две функции – педагогическую и исполнительскую.

2. Концертмейстер является равноправным партнером певца, а не исполнителем второго плана.

3. Концертмейстер является «скрытым» лидером, который направляет профессиональное развитие певца и творческий исполнительский процесс.

4. Концертмейстер имеет разносторонний комплекс профессиональных и личных качеств, а также большой арсенал знаний и навыков, и постоянно совершенствуя их.

5. Концертмейстер видит перспективы пути развития дуэта, реализуя достижение сотворчества между ними. Нами было выделено три типа концертмейстера: концертмейстер-репетитор, концертмейстер-партнер студента, творческий тип концертмейстера. Считаем, что творческий тип концертмейстера относится к высшему уровню профессионализма, индивидуальное творчество и сотворчески с певцом.

Итак, делая выводы со всего выше сказанного, мы можем полагать, что предмет «постановка голоса» никаким образом не может обойтись без помощи концертмейстера, который становится незаменимым участником жизни солиста.

Литература:

1. Економова Л. І. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Л. І. Економова; Південноукраїнський державний пед. університет. ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 2002. – 41 с.
2. Винокур Л. И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента : учебно-методическое пособие / Л. И. Винокур – М. : Изд-во МГПИ, 1978. – Ч. 1. – 46 с.
3. Ревенчук В. В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерського класі / В. В. Ревенчук // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія : Психолого – пед. науки. – Ніжин, 2011. – Вип. 6. – с. 89-92.
4. Смирнов М. Л. О работе концертмейстера / М. А. Смирнов. – М. : Музыка 1990. – 320 с.
5. Цатурян К. А. Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фотрепиано / К. А. Цатурян. – М. : Владос, 2001. – С. 14